SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO II Nº 103
24 • 10 • 1999

RADAR *libros*

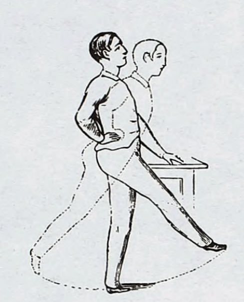
MICHEL CHION *El sonido como cosa*
POLÉMICA *Montoneros, veinte años después*
ESTE SÍ *Un poema inédito de Arturo Carrera*
RESEÑAS *Marosa di Giorgio, Laddaga, Schilling*

El deseo de Dios

Las *Memorias de un enfermo nervioso* de Daniel Paul Schreber, uno de los grandes personajes trágicos de este siglo, permiten leer cómo la historia atraviesa y despedaza el cuerpo. La reedición de este texto clave en la historia cultural del siglo (Perfil) ofrece el placer adicional de la admirable traducción de Ramón Alcalde.

POR ALAN PAULS A lo largo de los ocho años que permanece internado en la clínica de Sonnenstein, Daniel Paul Schreber (alias el Presidente Schreber, 1843-1911) sufre un repertorio de alteraciones corporales que habrían hecho las delicias de Antonin Artaud. El miembro se le retrae y ablanda casi hasta la disolución completa; la barba, y en especial el bigote, desaparecen como por arte de magia; todo su cuerpo se empequeñece entre cuatro y cinco centímetros, acercándose "al tamaño corporal femenino"; Schreber tiene otro corazón; un gusano pulmonar mordisquea su aparato respiratorio; el tórax se le estrecha y su estómago original es reemplazado por otro, un "estómago de judío", de muy inferior calidad; se le pudre el abdomen; le extraen –mediante bombeo– la médula e intentan arrancarle los nervios de la cabeza; se le carian los huesos; un problemita en el coxis, que Schreber llama el "milagro del trasero", le impide sentarse o acostarse, y un veneno intoxicante parecido a un engrudo embota sus nervios cerebrales; se le abre en el cráneo una grieta "o cesura profunda" y mediante un "torniquete" le deforman la cabeza; le paralizan los músculos de los párpados; más de una vez se devora parcialmente la laringe, y todo su cuerpo, "desde los pies hasta la cabeza", está recorrido y "penetrado" por "nervios de la voluptuosidad".

La nómina de estas peculiaridades orgánicas ocupa apenas uno de los veintidós capítulos que componen las *Memorias de un enfermo nervioso*, el libro con el que Schreber, a los 58 años, intenta convencer de la verdad de su delirio al Real Tribunal de Primera Instancia de Dresde, de modo de anular la sentencia de incapacidad que pesa sobre él y retomar su trabajo como juez. No lo conseguirá. Schreber recupera la libertad en 1902, reanuda su vida conyugal y al año siguiente publica las *Memorias*, pero nunca volverá a la actividad profesional. En 1907 vuelven a internarlo, esta vez en la clínica de Dösen, cerca de Leipzig, donde muere de un ataque cardíaco en 1911. Difícil imaginar un año más tocado por la gracia: Schreber, por fin, se libera del calvario que atormentó prácticamente sus últimos veinte años de vida ("un martirio que sólo puedo comparar en su integridad con la crucifixión de Jesucristo"), y Sigmund Freud le regala una larga y gloriosa posteridad al publicar "Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia autobiográficamente descripto", la primera exégesis psicoanalítica de las *Memorias*. Como el cine, que adaptando novelas suele lanzarlas a estrellatos inesperados, la lectura de Freud transforma una vez más la voluble identidad del neurópata y lo convierte en una estrella de la psicosis. A partir de 1911, nadie que pretenda balbucear algo pertinente sobre la materia podrá eludir la epopeya de Daniel Paul Schreber, el juez alemán que se convertía en mujer para seducir a Dios y salvar a la humanidad del apocalipsis.



Traducido a las convenciones de Hollywood, que persiste inexplicablemente en ignorarlo, todo el *plot* de las *Memorias* de Schreber podría reducirse a esa fórmula curiosa, tan fin de siglo, que combina el sexo con la religión y las grandes especulaciones cosmogónicas. Todo empieza con el vértigo del éxito, con el roce fugaz de una fantasía y –como no podía ser de otra manera– con un crujido. En 1891, a los 51 años, Schreber, un jurista meticuloso, es nombrado presidente de Sala del Tribunal Supremo Provincial de Dresde. Es el éxito. Poco tiempo después, mientras remolonea en la cama luego de una noche poblada de sueños, se le ocurre de golpe "que tenía que ser muy grato ser una mujer que es sometida al coito". Es la fantasía –y Schreber, perplejo, la juzga tan "ajena" a su manera de pensar que debe atribuirla a la intervención de "influjos externos de alguna clase". A principios de noviembre de 1893, a poco de asumir su nuevo cargo, Schreber, desarraigado en una ciudad nueva y excedido de trabajo, tiene problemas para dormir; pasa varias noches blancas, escuchando en la pared de la habitación "un crujido que se repetía con pausas más o menos prolongadas, y me despertaba cada vez que había comenzado a adormecerme". Es el crujido –y no es un ratón, como al principio quiere creer, sino algo bastante más ominoso: una perturbación, un "ataque" animado por "el propósito de impedir mi sueño".



Las *Memorias de un enfermo nervioso* parecen narrar, desplegadas en el campo de batalla que es un cuerpo, las mutaciones sociales y políticas que treinta años más tarde harán arder el mundo.

A los pocos días, diezmado por el insomnio, Schreber pide licencia y se pone en manos del profesor Flechsig, que en 1884 lo había tratado con éxito a raíz de un trance depresivo. Tras un intento de suicidio con una toalla, se interna en la Clínica de la Universidad de Leipzig. Empiezan a acosarlo pensamientos de muerte. Llega Navidad y un estado permanente de hiperexcitación nerviosa le niega pasatiempos tan triviales como armar un rompecabezas o leer el diario. Lo visita su esposa, en la que Schreber, sin embargo, no ve a una mujer viva sino a una especie de borrador milagroso de ser humano. Esa noche tiene un número desusado de poluciones ("quizá media docena"), y al día siguiente descubre lo peor: que lidia con fuerzas sobrenaturales, que Flechsig –el mismo cuyo retrato descansa, en señal de grati-

De la cabeza

POR DANIEL SCHREBER Este influjo apareció relativamente pronto bajo la forma de la *compulsión a pensar*, expresión que las Voces interiores me indicaron ellas mismas, pero que para otras personas difícilmente será conocida, pues el fenómeno en su totalidad cae fuera de toda experiencia humana. La esencia de la compulsión a pensar consiste en que el hombre se ve forzado a un pensar incesante; en otras palabras, el derecho natural del hombre a proporcionar de tiempo en tiempo a sus nervios intelectivos el indispensable descanso mediante el no pensar nada (como sucede de la manera más típica al dormir) me fue restringido ya desde el comienzo por los Rayos que tenían trato conmigo, quienes continuamente pretendían saber en qué estaba yo pensando. La pregunta era formulada, por ejemplo, con estas palabras: "¿En qué piensa usted ahora?", y como esta pregunta es en sí y de por sí misma un absurdo completo, ya que, sabidamente, el ser humano tanto puede no pensar en nada –en ciertos momentos– como, en cambio, pensar en *millares de cosas a la vez*, y como mis nervios, consiguientemente, no reaccionaban en sí y de por sí a esta pregunta absurda, muy pronto fue necesario refugiarse en un sistema de *adulteración de los pensamientos*, repondiéndose uno mismo, por ejemplo, a la pregunta anterior: "En el orden del mundo estará ese", vale decir, pensando[1], o sea, que se obligaba a mis nervios, mediante el influjo de los Rayos, a producir las vibraciones que correspondían al empleo de estas palabras. Con el tiempo creció el número de lugares desde donde emana la conexión nerviosa: aparte del profesor Flechsig, el único de quien yo supe, exactamente, por lo menos durante un tiempo, que se encontraba entre los vivos, fueron sustancialmente *almas difuntas* las que comenzaron a interesarse por mí en número creciente.

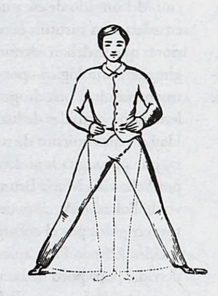
Podría dar aquí cientos, si no miles, de nombres, entre ellos numerosos nombres acerca de los cuales me enteré, después de varios años, después que se me abrió nuevamente mediante diarios y cartas cierto trato con el mundo exterior, que seguían estando aún entre los vivos, siendo así que en la época en que traté con ellos en cuanto almas por medio de la conexión nerviosa, no podía, naturalmente, suponer otra cosa sino que hacía mucho que habían fallecido. En muchísimos de los portadores de esos nombres predominaban los intereses religiosos; en especial había entre ellos muchísimos católicos, que esperaban que mediante la actuación que yo habría de emprender en determinadas direcciones sería promovido al catolicismo, en especial la catolización de Sajonia y Leipzig: a este número pertenecían el párroco St., de Leipzig, "14 católicos de Leipzig" (de estos sólo se me mencionó un nombre, el del cónsul general D.; se trataba probablemente de una asociación religiosa o de su plana mayor), el padre jesuita S., de Dresde, el administrador arzobispal de Praga, el canónigo capitular Moufang, los cardenales Rampolla, Galimberti y Casati, el propio Papa, que dirigía un "Rayo chamuscado" propio, y finalmente innumerables monjes y monjas; en determinada oportunidad, doscientos cuarenta monjes benedictinos, bajo la dirección de un padre, cuyo nombre sonaba parecido a "Starkiewicz", se juntaron como almas dentro de mi cabeza, para encontrar allí su aniquilación. En otras almas, estaban en juego motivos racionales mezclados con intereses religiosos; entre ellos un neurólogo vienés, cuyo nombre era casualmente idéntico al del padre benedictino antes mencionado, un judío converso y eslavófilo, que quería esclavizar a Alemania por mi intermedio y simultáneamente fundar allí el imperio del judaísmo; en su calidad de neurólogo parecía ser, de manera análoga a como el profesor Flechsig lo era para Alemania, Inglaterra y América (es decir, los países básicamente germánicos) una especie de administrador de los intereses divinos en otras provincias divinas (es decir, las regiones eslavas de Austria), de resultas de lo cual se desarrolló durante un tiempo una lucha por la supremacía, surgida de la rivalidad entre él y el profesor Flechsig. Otro grupo lo formaban fundamentalmente

tud, sobre la mesa de luz de su esposa– se comunica con él "por conexión nerviosa", sin "estar presente personalmente", y que tiene una sola intención: aniquilar su alma.

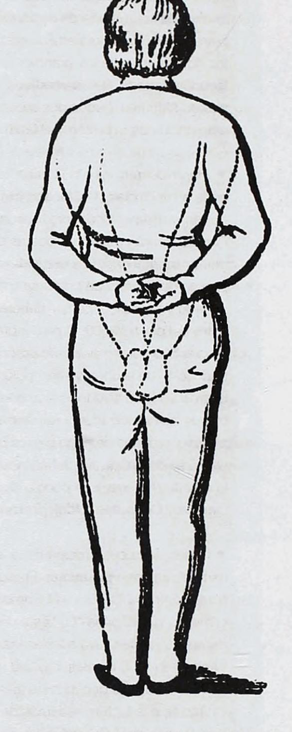
Schreber no tardará en *desear* que ese litigio sea lo peor. Porque el "almicida" Flechsig es sólo un antagonista subalterno, y el "lenguaje de los nervios" con que lo martiriza, hablándole, interpelándolo sin parar, insultándolo, es la versión acotada, traducible, de una fuerza espantosamente más poderosa. El verdadero enemigo es Dios. Pero un Dios a la Schreber: poderoso, sí, aunque lascivo y necrófago como una criatura de Clive Barker; un Dios que es nervio puro y se alimenta de almas humanas, pero sólo cuando sus cuerpos son cadáver, porque los nervios de los vivos ejercen tal atracción sobre él que ponen en peligro su misma existencia. Con su sistema nervioso alborotado por la enfermedad, en carne viva, Schreber se vuelve literalmente *irresistible*, y obliga a Dios a complotar con Flechsig para defenderse.

Las *Memorias* son el parte de guerra de esa conflagración delirante. Schreber es atacado con Rayos divinos, con Voces, con "milagros" que desfiguran su cuerpo y su organismo. Le impiden pensar, lo someten a una vigilia perpetua, amenazan con "emascularlo" y transformarlo en mujer para "abusar de él" y librarlo luego "a su propia descomposición". Pero Schreber, que se cree inmortal, convierte su propio devenir mujer en una operación contraofensiva digna de Mata Hari: será hembra y le dará a Dios lo que Dios quiere: "gozo permanente".

Imposible resumir los prodigios, las extrañas jerarquías, los métodos, las batallas, las tácticas, las anexiones, las ramificaciones nacionales, históricas y celestes, toda la inmensa *cosmopolítica* que Schreber despliega en las cuatrocientas extraordinarias páginas de sus *Memorias*, ahora reeditadas en la formidable traducción de Ramón Alcalde. Como buen paranoico, el Presidente es un maestro del sistema y el orden, y su prosa, como su delirio, tiene una lucidez no menos insolada que la de cualquier página de Kant. Freud, que fue su contemporáneo, se la apropió para imponer las primeras claves interpretativas de la psicosis paranoica (las fantasías homosexuales, la función del padre, etc.), pero entrevió también algo más inquietante: el extraño efecto de verdad, de mímesis *teórica*, que acechan en el delirio. "Uno de nuestros amigos, especialista en la materia, puede testimoniar que nuestra teoría de la paranoia es muy anterior a la lectura del libro de Schreber", escribe en 1911, como defendiéndose de una acusación de plagio que nadie le ha hecho. "El porvenir dirá si la teoría integra más delirio del que yo quisiera o el delirio más verdad de lo que otros creen hoy posible". Lacan, más tarde, le dedicó páginas bellísimas de su seminario sobre las psicosis, y fue el primero en leer el humor filoso con que Schreber, gran lector de Kräpelin, ya se mofaba de las nosologías psiquiátricas en su celda de Sonnenstein, ante las narices de Flechsig.



El psicoanálisis, que entronizó a Daniel-Paul, resucitaría más tarde a otro Schreber, el pedagogo e higienista Daniel Gottlieb Moritz, padre del Presidente, inventor –entre otras cosas– de una encantadora línea de aparatos sadomasoquistas para mantener rectas la espalda y el espíritu de la nación infantil alemana. Habrá que esperar el *Masa y poder* de Elías Canetti –y, en las huellas de Canetti, el *Antiedipo* de Gilles Deleuze y Félix Guattari– para renovar el sentido del texto y el linaje de Schreber, liberar su sistema delirante del protocolo edípico y hacer surgir todo lo que en él trabaja y es trabajado por la cuestión del poder y la historia, la guerra y las masas, el complot y las multitudes. Leídas así, menos como una anomalía psicológica que como el mapa alucinado de una formación histórica, las *Memorias de un enfermo nervioso* parecen narrar, desplegadas en el campo de batalla que es un cuerpo, las mutaciones sociales y políticas que treinta años más tarde harán arder el mundo.♣



Como el padre de Marcel Proust, el padre de Daniel Schreber publicó libros de higiene. Las viñetas que ilustran estas páginas han sido tomadas de su libro *Gimnasia de cámara*.

ex miembros del Corp Saxonia, de Leipzig, al cual el profesor Flechsig había pertenecido como *konkneipant*[2] y que por ello, según supuse, habían sido ayudados por éste a lograr la bienaventuranza; entre ellos se encontraban el abogado doctor G.S., de Dresde, el doctor en Medicina S., de Lepzig, el juez superior G. e innumerables miembros más jóvenes del Corps, que luego fueron designados "los suspendidos debajo de Casiopea". Pero por otra parte había también muchos miembros de los Burschenschafter, cuya causa había tenido durante cierto tiempo un gran avance, de suerte que tuvieron la posibilidad de ocupar los planetas Júpiter, Saturno y Urano; los nombres más distinguidos entre ellos eran los de A.K., abogado, vicepresidente de la Cámara de Diputados de Prusia, al cual, por lo demás, nunca había visto personalmente en mi vida, el rector profesor W. y el abogado H., de Leipzig. Estos y los anteriormente mencionados miembros del Corp Saxonia parecían considerar toda la cuestión acerca de la cual se trataba en mi cabeza sólo como una continuación de la vieja rencilla entre el Corp y la Burschenschaft. (...)

Todas estas almas hablaban en mí como "Voces" de manera más o menos indiferente, sin saber ninguna de ellas nada acerca de la presencia de las otras. Hasta qué punto haya sido desesperante la Babel que se producía así en mi cabeza podrá calcularlo quienquiera que no considere todo lo expuesto como un producto morboso de mi fantasía. De todas maneras, las almas tenían aún entonces pensamientos propios, y por consiguiente estaban capacitadas para proporcionarme informaciones que atraían en sumo grado de interés, y también para dar respuesta a preguntas, mientras que actualmente, y desde hace mucho tiempo, el parloteo de las Voces consiste en una aterradora repetición monótona de las mismas frases (aprendidas de memoria) que reaparecen constantemente. Más adelante daré la razón de ello. Junto a estas almas que se daban a conocer como individuos aparecían además al mismo tiempo Voces siempre distintas, que se presentaban como la omnipotencia misma de Dios en instancias cada vez más elevadas y para las cuales las almas individuales antes mencionadas parecían servir de avanzadas.

El segundo punto que debía tratarse en este capítulo se refiere a la tendencia, intrínseca al orden cósmico, a la *emasculación* del hombre que entra en trato perdurable con los Rayos. Esta tendencia depende, por una parte, de la naturaleza de los nervios divinos, en virtud de la cual la bienaventuranza (el gozar de ella) consiste, aunque no exclusivamente, sí al menos simultáneamente, en una muy intensificada sensación de voluptuosidad; por la otra, del plan, que aparentemente subyace al orden cósmico, de posibilitar en caso de una catástrofe cósmica que hiciera necesaria la aniquilación de la humanidad en algún astro –considerado o no específicamente– la renovación de la especie humana. Si en algún astro la corrupción moral ("desórdenes voluptuosos"), o quizá también la nerviosidad se habían adueñado de toda la humanidad hasta tal punto, que no pudiera esperarse de sus nervios excesivamente ennegrecidos un completamiento significativo de las Antecámaras del Cielo, o fuera de temer una intensificación peligrosa de la fuerza de atracción sobre los nervios divinos, entonces podía producirse una destrucción de la especie humana en ese astro (mediante epidemias desoladoras, etcétera), ya fuese acaso por sí misma o también decidida por Dios y puesta por obra mediante terremotos, inundaciones, etcétera. Quizá también le era posible a Dios sustraer total o parcialmente a un planeta destinado a la destrucción el calor del Sol (o de la estrella fija que sirviera para su calefacción), lo cual arrojaría una nueva luz sobre un problema que, según entiendo, no ha sido resuelto aún por la ciencia, el de las *eras glaciales*.♣

1 La palabra "pensar" era omitida en la respuesta antes citada. Esto se debe a que las almas –aun antes de la aparición de las relaciones contrarias al orden cósmico– tenían la costumbre de dar a sus pensamientos (en el trato entre ellas) sólo una expresión gramaticalmente incompleta, es decir, de omitir algunas palabras de las que de todas maneras podía prescindirse para el sentido. Esta costumbre se transformó con el correr del tiempo en un abuso verdaderamente infame, en lo que a mí se refiere, pues los nervios intelectivos del hombre (su "subsuelo", como reza la expresión del lenguaje primitivo) se ven continuamente excitados por estas frases cortadas, ya que involuntariamente se esfuerzan por buscar la palabra que hace falta para completar el sentido. Así, hace años que yo oigo centenares de veces diariamente, para citar sólo uno entre innumerables ejemplos, la pregunta: "¿Por qué no dice usted eso?", en la cual se omiten las palabras verdaderamente necesarias para completar el sentido: "en voz alta", y los propios Rayos se dan luego a sí mismos la respuesta como si hubiera sido pronunciada por mí: "Porque soy un poco estúpido". Tales tremendos absurdos y otros semejantes tienen incesantemente que soportar mis nervios (en parte como si procedieran de ellos mismos) hace años en medio de una triste monotonía. Más adelante expondré con más detalle el motivo de la elección de las locuciones en cuestión y el efecto que con ella se pretende.

2 Tampoco esto lo supe yo de antemano, sino que sólo me enteré por las Voces que hablan conmigo mediante la conexión nerviosa. Por ello no estaría exento de interés que este detalle, en sí mismo muy secundario, a la luz de la vida anterior del profesor Flechsig, conforme a la verdad.

NOTICIAS DEL MUNDO



Asesino serial



◈ Asterix, el legendario personaje creado por Goscinny y Uderzo, cumple cuarenta años. El irreductible galo de historieta nació (o mejor dicho: vio la luz) el 29 de octubre de 1959 en la revista *Pilote*. Obelix, Panoramix, Asuranceturix (el bardo) y otros personajes aparecen en la serie mucho más tarde. La primera edición en libro fue *Asterix, el galo*, apareció en 1961 y tuvo una tirada inicial de 6000 ejemplares. La última entrega de la serie apareció en octubre de 1996 simultáneamente en toda Europa con una tirada acumulada de 8 millones de ejemplares (2.800.000 sólo en Francia). En total, los *Asterix* –uno de los grandes éxitos de la literatura infantil– llevan vendidos 250 millones de álbumes, traducidos a cuarenta idiomas (incluidos el bretón y el latín).

◈ *MareNostrum*, revista literaria bilingüe con sede en la ciudad de Chicago invita a participar en su Primer Concurso Internacional de Poesía. Podrán participar poetas de cualquier nacionalidad. Los originales –un único poema de no más de cuarenta líneas, por triplicado y a doble espacio– deberán enviarse antes del día 1/2/2000. El primer premio comprende 500 dólares americanos, publicación y traducción de la obra, y suscripción anual de la revista. Hasta aquí todo muy bonito. Lo raro es que los organizadores solicitan el envío (en efectivo, órdenes de pago o giros postales) de U$S 5 a nombre de Jen Johnson, directora de la revista. ¿No suena un poco a ilícito enriquecimiento? Consultas a **fdojcj@prodigy.net**.

◈ Una curiosa celebración de la lectura culminó el domingo pasado en Francia. El Ministerio de la Cultura y la Comunicación organizó la campaña "La fiesta de leer", que durante tres días llevó a todas las ciudades francesas (1500 municipios, 300 hospitales, 500 librerías, dos decenas de teatros) una incitación a la lectura. Además de los programas "Leer en el hospital" y "Leer y escribir en prisión", que llevaron escritores que leían sus obras a los internados, un centenar de compañías teatrales realizaron durante los tres días que duró el evento declamaciones y puestas en escena de textos claves de la literatura francesa.

◈ El suizo Lorenzo Rudolf, de cuarenta años, será el próximo presidente de la influyente Feria de Frankfurt a partir de enero del 2000. La última Feria del Siglo no arrojó demasiadas sorpresas. En la 51ª edición, que acaba de terminar, se presentaron 113 países en una superficie total de 200.000 m2. El número de expositores disminuyó respecto del año pasado. 6643 contra 6800 demuestran el proceso de concentración de sellos. El grupo Random House de los Estados Unidos (subsidiario de Bertelsmann), por ejemplo, aglutina a prácticamente cien sellos. Otro aspecto notable es la multiplicación de representaciones nacionales y de casas editoras estonianas, kazakes, kirghizes, azerbaïdjanesas, etc. La variedad de voces y de culturas nunca fue tan fuerte en Frankfurt como este año.

◈ Las revistas *Diario de Poesía* y *Vox* convocan al Concurso Hispanoamericano de Poesía 1999. Las obras enviadas deberán ser inédita s que tengan una extensión no menor de 300 versos (o líneas) ni mayor de 1000. Se estipula un Primer Premio de u$s 1000 y la publicación en formato de libro. Consultas a **diariovox@interlink.com.ar**.



LA EUFORIA DE BALTASAR BRUM
Reinaldo Laddaga
Tusquets
Buenos Aires, 1999
240 págs. $ 15



POR MIRTA ROSENBERG ¿Existe la novela poética? De Virginia Woolf para acá, sí. ¿Tiene lectores? Inevitablemente, pocos pero fieles. ¿En qué consiste? En líneas generales, en la subordinación de la acción, la trama, el argumento, el desarrollo de personajes –es decir, todo aquello que debería constituir una novela acorde con la preceptiva del género– al brillo, los destellos, la refulgencia del lenguaje. El sometimiento gustoso del qué al cómo. De las acciones a los movimientos, diríamos, del alma.

Reinaldo Laddaga (Rosario, 1963), doctor en Letras en la Universidad de Nueva York, autor de un libreto de ópera y de ensayos y artículos sobre estética y arte, que vive y enseña en Estados Unidos, escribió *La euforia de Baltasar Brum*, una novela así, poética, con el agregado de que es, también, una novela fantástica. ¿Y qué es una novela fantástica? Aquella que, aun basándose en la realidad, presenta lugares, situaciones y personajes que no responden a los presupuestos de la lógica "realista", a la tiranía del verosímil. ¿Tiene lectores? Pocos, pero fanáticos.

En *La euforia de Baltasar Brum*, en su estética sin concesiones, hay, además, una suerte de "gancho" de novela policial, un enigma no-racional. Toda la ficción se estructura a partir de relatos en distintos tiempos de varios personajes, que procuran esclarecer el crimen inicial. Baltasar, un adolescente que ha sido recientemente adoptado por un matrimonio, mata una madrugada a sus dos padres adoptivos, los Brum, y en la mañana del mismo día, con un rifle, balea a mansalva a doce de sus compañeros en la cafetería de la escuela.

Los hechos transcurren en la hipotética ciudad de Mund, al norte de la cual se extiende el Area, una zona prohibida (que recuerda a la de Tarkovsky) y el enclave de Puerto Callado, a orillas de la Bahía de los Seres Fríos. La zona ha sido anexada en las últimas décadas al país, y se han prohibido las antiguas costumbres de los habitantes, en particular sus ritos funerarios, ceremonias que servían, a todas luces, para provocar la expansión de la conciencia y agudizar la percepción sensible y sensorial de los moradores. Esta prohibición desarticula la concepción del mundo de ese pueblo, condenado en adelante a sustituir las experiencias interiores que le daban identidad –una suerte de gimnasia ontológica– por los carbones de retroanfetamina, una droga que se ingiere calentando bombillas de luz rotas con una vela. Hay un movimiento de resistencia, separatista, que propugna la violencia, encabezado por Sebastián María Brum, el padre adoptivo de Baltasar. A través de los distintos relatos recogidos por el encargado de la investigación, Alfredo Fass, aparecen las anécdotas de vida, pero poco de las motivaciones concretas que indujeron a Baltasar a convertirse en un asesino múltiple.

Los lectores familiarizados de algún modo con las técnicas de contemplación orientales tal vez descubran cierta clave de los hábitos de este mundo enrarecido, de puro ser, donde toda disciplina conduce a lograr la percepción del lugar donde las sensaciones cesan y se inicia la gran euforia, rigurosamente metafísica. Y los que no, tal vez encuentren una alegoría irónica de las costumbres *new age*, de la circulación imperial de la droga, de los crímenes escolares con armas de fuego, del parricidio de un Edipo al revés (que primero debe encontrar al padre para poder matarlo). Y todo eso, por añadidura, bajo la forma lujosa y atípica de una novela poética, fantástica y policial.

Como la obra de Angela Carter (una escritora fuera de serie, especialista en narrar al borde de todos los géneros, recreándolos), la primera novela de Laddaga es de esas que exigen mucho del lector para darle, sin duda, mucho a cambio.♣

El otro, el mismo



DIANA Y NADIA
Carlos Schilling
Alción Editora
Córdoba, 1999
84 págs. $ 12

POR JORGE BARON BIZA *Diana y Nadia* incluye cuatro textos, cuatro variaciones sobre el tema de la gemelidad empleado como trampolín para aniquilar cualquier rastro del sujeto clásico.

La situación de gemelos –se sabe– es aún más vertiginosa que la especular, porque ya no se puede hablar de realidad y reflejo, sino de realidades idénticas, intercambiables. No en vano, los nombres del libro son siempre anagramas (Nora y Arno, Moran y Román) de los que nunca se sabe cuál es el original o si ambos son permutaciones de un original desconocido. Sin marcas de género, sin tramas ni finales, sin caracterizaciones –y con extremado respeto por sus propias reglas–, el autor consigue una intensidad existencial que por momentos recuerda a un Beckett estupefacto y cortado en dos. Pero Schilling también renuncia a las referencias corporales del irlandés. Sus palabras parecen rebotar y quedar flotando en una zona donde el lenguaje pierde las voces. "Me interesan los medios por los que la literatura hace presente lo imposible –afirma–; o mejor aun, cómo convierte en ausente lo posible, cómo deja el mundo entre paréntesis. Esta capacidad para no querer ser real es lo que más me interesa de la literatura".

Coherentes con las premisas del autor, los gemelos tienen avatares transexuales: dos mujeres, un hombre y una mujer, dos hombres, nuevamente dos mujeres. A medida que se avanza en la lectura, resulta más y más difícil imaginar los cuerpos y se afirma más y más la autonomía del texto respecto de quienes lo pronuncian. Cada pasaje está severamente construido, con la letra puesta para conseguir ese efecto de ambigüedad.

Todos los núcleos de los relatos convergen en este objetivo de fantasmalizar los sujetos: sobre el juego gemelar gravitan la afasia, el autismo, la plegaria sin enunciador y sin destinatario, la enfermedad como situación incomunicable, los desplazamientos lingüísticos. Un gran despliegue de recursos usados con mucha mesura, de manera que el lector no se siente joyceanamente abrumado. Hay que quebrar el cristal de la superficie de este texto para encontrar las sutiles maquinarias que lo llevan al silencio final.

El autor nació en Sunchales, Santa Fe, en 1965. Vive en Córdoba, donde se licenció en filosofía y trabaja como periodista. Publicó *Dos variaciones* (1997). Ganó en 1999 el premio de cuentos Juan de Tejeda. Forma parte del consejo de redacción de la revista literaria *El banquete*. Ha publicado cuentos, poesías y traducciones en distintos medios.♣





◈ Asterix, el legendario personaje creado por Goscinny y Uderzo, cumple cuarenta años. El irreductible galo de historieta nació (o mejor dicho: vio la luz) el 29 de octubre de 1959 en la revista *Pilote*. Obelix, Panoramix, Asuranceturix (el bardo) y otros personajes aparecen en la serie mucho más tarde. La primera edición en libro fue *Asterix, el galo*, apareció en 1961 y tuvo una tirada inicial de 6000 ejemplares. La última entrega de la serie apareció en octubre de 1996 simultáneamente en toda Europa con una tirada acumulada de 8 millones de ejemplares (2.800.000 sólo en Francia). En total, los *Asterix* –uno de los grandes éxitos de la literatura infantil– llevan vendidos 250 millones de álbumes, traducidos a cuarenta idiomas (incluidos el bretón y el latín).

◈ *MareNostrum*, revista literaria bilingüe con sede en la ciudad de Chicago invita a participar en su Primer Concurso Internacional de Poesía. Podrán participar poetas de cualquier nacionalidad. Los originales –un único poema de no más de cuarenta líneas, por triplicado y a doble espacio– deberán enviarse antes del día 1/2/2000. El primer premio comprende 500 dólares americanos, publicación y traducción de la obra, y suscripción anual de la revista. Hasta aquí todo muy bonito. Lo raro es que los organizadores solicitan el envío (en efectivo, órdenes de pago o giros postales) de U$S 5 a nombre de Jen Johnson, directora de la revista. ¿No suena un poco a ilícito enriquecimiento? Consultas a **fdojcj@prodigy.net**.

◈ Una curiosa celebración de la lectura culminó el domingo pasado en Francia. El Ministerio de la Cultura y la Comunicación organizó la campaña "La fiesta de leer", que durante tres días llevó a todas las ciudades francesas (1500 municipios, 300 hospitales, 500 librerías, dos decenas de teatros) una incitación a la lectura. Además de los programas "Leer en el hospital" y "Leer y escribir en prisión", que llevaron escritores que leían sus obras a los internados, un centenar de compañías teatrales realizaron durante los tres días que duró el evento declamaciones y puestas en escena de textos claves de la literatura francesa.

◈ El suizo Lorenzo Rudolf, de cuarenta años, será el próximo presidente de la influyente Feria de Frankfurt a partir de enero del 2000. La última Feria del Siglo no arrojó demasiadas sorpresas. En la 51ª edición, que acaba de terminar, se presentaron 113 países en una superficie total de 200.000 m2. El número de expositores disminuyó respecto del año pasado. 6643 contra 6800 demuestran el proceso de concentración de sellos. El grupo Random House de los Estados Unidos (subsidiario de Bertelsmann), por ejemplo, aglutina a prácticamente cien sellos. Otro aspecto notable es la multiplicación de representaciones nacionales y de casas editoras estonianas, kazakes, kirghizes, azerbaïdjanesas, etc. La variedad de voces y de culturas nunca fue tan fuerte en Frankfurt como este año.

◈ Las revistas *Diario de Poesía* y *Vox* convocan al Concurso Hispanoamericano de Poesía 1999. Las obras enviadas deberán ser inédita s que tengan una extensión no menor de 300 versos (o líneas) ni mayor de 1000. Se estipula un Primer Premio de u$s 1000 y la publicación en formato de libro. Consultas a **diariovox@interlink.com.ar**.

Asesino serial



LA EUFORIA DE BALTASAR BRUM
Reinaldo Laddaga
Tusquets
Buenos Aires, 1999
240 págs. $ 15

POR MIRTA ROSENBERG ¿Existe la novela poética? De Virginia Woolf para acá, sí. ¿Tiene lectores? Inevitablemente, pocos pero fieles. ¿En qué consiste? En líneas generales, en la subordinación de la acción, la trama, el argumento, el desarrollo de personajes –es decir, todo aquello que debería constituir una novela acorde con la preceptiva del género– al brillo, los destellos, la refulgencia del lenguaje. El sometimiento gustoso del qué al cómo. De las acciones a los movimientos, diríamos, del alma.

Reinaldo Laddaga (Rosario, 1963), doctor en Letras en la Universidad de Nueva York, autor de un libreto de ópera y de ensayos y artículos sobre estética y arte, que vive y enseña en Estados Unidos, escribió *La euforia de Baltasar Brum*, una novela así, poética, con el agregado de que es, también, una novela fantástica. ¿Y qué es una novela fantástica? Aquella que, aun basándose en la realidad, presenta lugares, situaciones y personajes que no responden a los presupuestos de la lógica "realista", a la tiranía del verosímil. ¿Tiene lectores? Pocos, pero fanáticos.

En *La euforia de Baltasar Brum*, en su estética sin concesiones, hay, además, una suerte de "gancho" de novela policial, un enigma no-racional. Toda la ficción se estructura a partir de relatos en distintos tiempos de varios personajes, que procuran esclarecer el crimen inicial. Baltasar, un adolescente que ha sido recientemente adoptado por un matrimonio, mata una madrugada a sus dos padres adoptivos, los Brum, y en la mañana del mismo día, con un rifle, balea a mansalva a doce de sus compañeros en la cafetería de la escuela.

Los hechos transcurren en la hipotética ciudad de Mund, al norte de la cual se extiende el Area, una zona prohibida (que recuerda a la de Tarkovsky) y el enclave de Puerto Callado, a orillas de la Bahía de los Seres Fríos. La zona ha sido anexada en las últimas décadas al país, y se han prohibido las antiguas costumbres de los habitantes, en particular sus ritos funerarios, ceremonias



que servían, a todas luces, para provocar la expansión de la conciencia y agudizar la percepción sensible y sensorial de los moradores. Esta prohibición desarticula la concepción del mundo de ese pueblo, condenado en adelante a sustituir las experiencias interiores que le daban identidad –una suerte de gimnasia ontológica– por los carbones de retroanfetamina, una droga que se ingiere calentando bombillas de luz rotas con una vela. Hay un movimiento de resistencia, separatista, que propugna la violencia, encabezado por Sebastián María Brum, el padre adoptivo de Baltasar. A través de los distintos relatos recogidos por el encargado de la investigación, Alfredo Fass, aparecen las anécdotas de vida, pero poco de las motivaciones concretas que indujeron a Baltasar a convertirse en un asesino múltiple.

Los lectores familiarizados de algún modo con las técnicas de contemplación orientales tal vez descubran cierta clave de los hábitos de este mundo enrarecido, de puro ser, donde toda disciplina conduce a lograr la percepción del lugar donde las sensaciones cesan y se inicia la gran euforia, rigurosamente metafísica. Y los que no, tal vez encuentren una alegoría irónica de las costumbres *new age*, de la circulación imperial de la droga, de los crímenes escolares con armas de fuego, del parricidio de un Edipo al revés (que primero debe encontrar al padre para poder matarlo). Y todo eso, por añadidura, bajo la forma lujosa y atípica de una novela poética, fantástica y policial.

Como la obra de Angela Carter (una escritora fuera de serie, especialista en narrar al borde de todos los géneros, recreándolos), la primera novela de Laddaga es de esas que exigen mucho del lector para darle, sin duda, mucho a cambio.♣

El otro, el mismo

DIANA Y NADIA
Carlos Schilling
Alción Editora
Córdoba, 1999
84 págs. $ 12

POR JORGE BARON BIZA *Diana y Nadia* incluye cuatro textos, cuatro variaciones sobre el tema de la gemelidad empleado como trampolín para aniquiliar cualquier rastro del sujeto clásico.

La situación de gemelos –se sabe– es aún más vertiginosa que la especular, porque ya no se puede hablar de realidad y reflejo, sino de realidades idénticas, intercambiables. No en vano, los nombres del libro son siempre anagramas (Nora y Arno, Moran y Román) de los que nunca se sabe cuál es el original o si ambos son permutaciones de un original desconocido. Sin marcas de género, sin tramas ni finales, sin caracterizaciones –y con extremado respeto por sus propias reglas–, el autor consigue una intensidad existencial que por momentos recuerda a un Beckett estupefacto y cortado en dos. Pero Schilling también renuncia a las referencias corporales del irlandés. Sus palabras parecen rebotar y quedar flotando en una zona donde el lenguaje pierde las voces. "Me interesan los medios por los que la literatura hace presente lo imposible –afirma–; o mejor aun, cómo convierte en ausente lo posible, cómo deja el mundo entre paréntesis. Esta capacidad para no querer ser real es lo que más me interesa de la literatura".

Coherentes con las premisas del autor, los gemelos tienen avatares transexuales: dos mujeres, un hombre y una mujer, dos hombres, nuevamente dos mujeres. A medida que se avanza en la lectura, resulta más y más difícil imaginar los cuerpos y se afirma más y más la autonomía del texto respecto de quienes lo pronuncian. Cada pasaje está severamente construido, con la letra puesta para conseguir ese efecto de ambigüedad.

Todos los núcleos de los relatos convergen en este objetivo de fantasmalizar los sujetos: sobre el juego gemelar gravitan la afasia, el autismo, la plegaria sin enunciador y sin destinatario, la enfermedad como situación incomunicable, los desplazamientos lingüísticos. Un gran despliegue de recursos usados con mucha mesura, de manera que el lector no se siente joyceanamente abrumado. Hay que quebrar el cristal de la superficie de este texto para encontrar las sutiles maquinarias que lo llevan al silencio final.

El autor nació en Sunchales, Santa Fe, en 1965. Vive en Córdoba, donde se licenció en filosofía y trabaja como periodista. Publicó *Dos variaciones* (1997). Ganó en 1999 el premio de cuentos Juan de Tejeda. Forma parte del consejo de redacción de la revista literaria *El banquete*. Ha publicado cuentos, poesías y traducciones en distintos medios.♣



La chica con ojos de caleidoscopio



REINA AMELIA
Marosa Di Giorgio
Adriana Hidalgo
Buenos Aires, 1999
174 págs. $ 16

POR SANTIAGO LLACH Hay escritores cuyas obras están (calculadamente) destinadas a ser explicadas según categorías ajenas a la literatura. A los buenos de verdad, en cambio, someterlos a lecturas estrechas es como ponerles chalecos de fuerza que sus obras dejan en ridículo. El problema con ellos es que es difícil, incluso inútil, explicarlos, y explicar de qué manera incorporan el aquí y el ahora.

La uruguaya Marosa Di Giorgio está del lado de los buenos. A lo largo de esta década, sus presentaciones en vivo y la lectura artesanal de sus textos registraron una enorme adhesión en Buenos Aires, y su incidencia sobre el trabajo de muchos poetas es incuestionable. Recién ahora, curiosamente, se publica por primera vez un libro de ella en la Argentina. Marosa, ya desde el sintagma extraño y familiar que la designa, se hace de un aura mágica. "Una monja un poco gitana", dijo una vez de sí misma. En sus recitales su tono de voz bordea, siempre airoso y exultante, una hechicería berreta. Desde ahí se las arregla para armar una maquinaria poética singular y poderosa.

¿Es *Reina Amelia* una novela? Como ocurre con los relatos de Aira, contar el argumento de un texto de Marosa Di Giorgio resulta siempre inconducente. El impulso con que se inicia es el mismo que la lleva hasta el final: entre medio, infinidad de cópulas, muertes, partos y transfiguraciones de una gran cantidad de personajes –por así llamar a esas superficies planas cargadas de imágenes. La historia tiene lugar en la ciudad de Yla, gobernada por reglas que, a la manera de *Alice in Wonderland*, incluso a la manera del denigrado Tolkien, rompen con la lógica occidental.

Reina Amelia no es una novela, desde ya. Es un texto experimental porque acaba con toda tensión narrativa –aun cuando lo que hay en él sea un vértigo incesante de acciones. Pero en el contexto de la obra de Marosa, esta primera novela no viene a romper, sino a continuar, a reforzar la radicalidad y la unicidad del conjunto. *Reina Amelia* es más bien un trip perturbador donde la madeja de imágenes en perpetua deriva hace imposible cualquier lectura que intente saltar la minucia delicada de la palabra para captar lo global. Como una novela de Kafka, *Reina Amelia* es capaz de soportar cualquier lectura, de servir como recipiente para cualquier asociación metafórica cerrada.

Pero el lenguaje en Marosa no intenta consolidarse en la solidez de categorías que ilustren "otra cosa", sino que trabaja desplazándose. Según la felicísima definición que hace unos años hizo de ella Mirta Rosenberg, la de Marosa es "una voz encerrada en el cuarto de juego de unos niños letrados y muy viejos". Una imaginación pululante, sin vacilaciones, atenta al ritmo y al sonido pero creadora a la vez de una consistencia diáfana, a través de series de "operaciones simples", se reproduce a sí misma en torno de zonas temáticas cruzadas (niños, sexualidad, el reino vegetal, los alimentos), con extraordinaria felicidad.

Ahora que se espera con ansias la publicación de sus papeles reunidos, ojalá que no pase como con Juan L. Ortiz, Perlongher y tantas bandas de los '70 (no así con Borges), cuyas obras, por obra de la edición "completa" o remasterizada, se tornaron legibles, categorizables, fueron digeridas por el enano complaciente.♣

Arturo Carrera nació en Coronel Pringles en 1948. Sus últimos libros publicados son *El vespertillo de las parcas* (1997) y la reedición de *Children's Corner* (1986). A continuación, *Ranas*, un poema inédito de su próximo libro, *Tratado de las sensaciones*.

En la invisible seguridad del que piensa estas
ranas
en la noche del verano.

Son ranas que no pidieron
ningún rey de madera, como las de Esopo.
Son las ranas de Pringles –¡las más asustadizas!
¡las más elocuentes!

Criaturas cuya música de vestigio pliega y
amplifica
nuestra risa lejana. El rumor de las pasiones
que caben todavía en esta tierra oscura.

Sólo querría que recordaran ese coro,
esa línea dorada.

... ese tacto visual de verde relieve sombrío,
de arena nocturna que se lleva huidiza la arena
de la memoria.

Y el recuerdo como único conocer, harto saber,

hastío de providencia
que va de un vacío a otro
que se ciñe en la voz, en la energía momentánea
de la voz. Y así, su moderada métrica parece
mi titubeo,
mi salud

Busco una memoria en la convicción de que
las huellas que no miramos ni esperamos
son estas chispas a las luciérnagas mezcladas.

Un acuerdo infinito con formas y colores...

Y el mismo paisaje,
la misma duna clara
en un mínimo desplazamiento que no vemos
todavía

dura,

en las palabras.



La chica con ojos de caleidoscopio



REINA AMELIA
Marosa Di Giorgio
Adriana Hidalgo
Buenos Aires, 1999
174 págs. $ 16

POR SANTIAGO LLACH Hay escritores cuyas obras están (calculadamente) destinadas a ser explicadas según categorías ajenas a la literatura. A los buenos de verdad, en cambio, someterlos a lecturas estrechas es como ponerles chalecos de fuerza que sus obras dejan en ridículo. El problema con ellos es que es difícil, incluso inútil, explicarlos, y explicar de qué manera incorporan el aquí y el ahora.

La uruguaya Marosa Di Giorgio está del lado de los buenos. A lo largo de esta década, sus presentaciones en vivo y la lectura artesanal de sus textos registraron una enorme adhesión en Buenos Aires, y su incidencia sobre el trabajo de muchos poetas es incuestionable. Recién ahora, curiosamente, se publica por primera vez un libro de ella en la Argentina. Marosa, ya desde el sintagma extraño y familiar que la designa, se hace de un aura mágica. "Una monja un poco gitana", dijo una vez de sí misma. En sus recitales su tono de voz bordea, siempre airoso y exultante, una hechicería berreta. Desde ahí se las arregla para armar una maquinaria poética singular y poderosa.

¿Es *Reina Amelia* una novela? Como ocurre con los relatos de Aira, contar el argumento de un texto de Marosa Di Giorgio resulta siempre inconducente. El impulso con que se inicia es el mismo que la lleva hasta el final: entre medio, infinidad de cópulas, muertes, partos y transfiguraciones de una gran cantidad de personajes –por así llamar a esas superficies planas cargadas de imágenes. La historia tiene lugar en la ciudad de Yla, gobernada por reglas que, a la manera de *Alice in Wonderland*, incluso a la manera del denigrado Tolkien, rompen con la lógica occidental.

Reina Amelia no es una novela, desde ya. Es un texto experimental porque acaba con toda tensión narrativa –aun cuando lo que hay en él sea un vértigo incesante de acciones. Pero en el contexto de la obra de Marosa, esta primera novela no viene a romper, sino a continuar, a reforzar la radicalidad y la unicidad del conjunto. *Reina Amelia* es más bien un trip perturbador donde la madeja de imágenes en perpetua deriva hace imposible cualquier lectura que intente saltar la minucia delicada de la palabra para captar lo global. Como una novela de Kafka, *Reina Amelia* es capaz de soportar cualquier lectura, de servir como recipiente para cualquier asociación metafórica cerrada.

Pero el lenguaje en Marosa no intenta consolidarse en la solidez de categorías que ilustren "otra cosa", sino que trabaja desplazándose. Según la felicísima definición que hace unos años hizo de ella Mirta Rosenberg, la de Marosa es "una voz encerrada en el cuarto de juego de unos niños letrados y muy viejos". Una imaginación pululante, sin vacilaciones, atenta al ritmo y al sonido pero creadora a la vez de una consistencia diáfana, a través de series de "operaciones simples", se reproduce a sí misma en torno de zonas temáticas cruzadas (niños, sexualidad, el reino vegetal, los alimentos), con extraordinaria felicidad.

Ahora que se espera con ansias la publicación de sus papeles reunidos, ojalá que no pase como con Juan L. Ortiz, Perlongher y tantas bandas de los '70 (no así con Borges), cuyas obras, por obra de la edición "completa" o remasterizada, se tornaron legibles, categorizables, fueron digeridas por el enano complaciente.♣

ESTE SÍ



Arturo Carrera nació en Coronel Pringles en 1948. Sus últimos libros publicados son *El vespertillo de las parcas* (1997) y la reedición de *Children's Corner* (1986). A continuación, *Ranas*, un poema inédito de su próximo libro, *Tratado de las sensaciones*.

En la invisible seguridad del que piensa estas
ranas
en la noche del verano.

Son ranas que no pidieron
ningún rey de madera, como las de Esopo.
Son las ranas de Pringles –¡las más asustadizas!
¡las más elocuentes!

Criaturas cuya música de vestigio pliega y
amplifica
nuestra risa lejana. El rumor de las pasiones
que caben todavía en esta tierra oscura.

Sólo querría que recordaran ese coro,
esa línea dorada.

... ese tacto visual de verde relieve sombrío,
de arena nocturna que se lleva huidiza la arena
de la memoria.

Y el recuerdo como único conocer, harto saber,

hastío de providencia
que va de un vacío a otro
que se ciñe en la voz, en la energía momentánea
de la voz. Y así, su moderada métrica parece
mi titubeo,
mi salud

Busco una memoria en la convicción de que
las huellas que no miramos ni esperamos
son estas chispas a las luciérnagas mezcladas.

Un acuerdo infinito con formas y colores...

Y el mismo paisaje,
la misma duna clara
en un mínimo desplazamiento que no vemos
todavía

dura,

en las palabras.

BOCA DE URNA



Los libros más vendidos esta semana en librería Fausto

FICCIÓN

1. Nuestra Señora de la Soledad
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 16)

2. Alexandros
Valerio Massino
(Grijalbo, $ 15)

3. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fischer
(Obelisco, $ 9,50)

4. María Josefa Ezcurra
Carmen Verlichack
(Sudamericana, $ 14)

5. Los mejores cuentos argentinos
Sergio Olguín (comp.)
(Emecé, $ 16)

6. Memorias de una geisha
Arthur Golden
(Alfaguara, $ 20)

7. El tambor de hojalata
Günter Grass
(Sudamericana, $ 25)

8. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

9. Una mujer difícil
John Irving
(Tusquets, $ 22)

10. Rosario Tijeras
Jorge Ramos
(Planeta, $ 16)

NO FICCIÓN

1. La Virgen
Víctor Sueiro
(Atlántida, $ 17)

2. Mujeres de 50
Daniela Di Segni
(Sudamericana, $ 13)

3. Los nietos nos miran
Juana Rottemberg
(Galerna, $ 14)

4. La tragedia educativa
Guillermo Jaim Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $ 15)

5. Historia de la vida privada en la Argentina (tomo 1)
Fernando Devoto y Marta Madero (dirs.)
(Taurus, $ 25)

6. Don Alfredo
Miguel Bonasso
(Planeta, $ 20)

7. Pasiones
Rosa Montero
(Alfaguara, $ 17.50)

8. Universos de mi tiempo
Carlos Menem
(Sudamericana, $ 15)

9. De la autoestima al egoísmo
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 17)

10. Madre argentina hay una sola
Rodolfo Braceli
(Sudamericana, $ 16)

¿Por qué se venden estos libros?
"*Alexandros* y la novela de Marcela Serrano, por la cantidad de publicidad que apareció en los suplementos literarios. En el caso de Irving, son las excelentes críticas las que están logrando que se venda mucho. *La historia de la vida privada* llegó con el prestigio y el concepto de la colección francesa de Taurus", dice Pablo Trejo, encargado de la librería Fausto de Av. Corrientes 1316.

POLÉMICAS

Soldaditos

LA VIDA TE DA SORPRESAS

POR VIVIANA GORBATO En la minuciosa crítica que hace Sergio Moreno de mi libro *Montoneros, soldados de Menem, ¿soldados de Duhalde?*, se irrita por mi permanente actitud de sorpresa.

Cuando en los setenta tenía veinte años y gritaba ingenuamente "La Vida por Perón" no me imaginaba que a fin de siglo encontraría a los que en la vereda opuesta gritaban por "La Patria Socialista", ocupando despachos oficiales en un gobierno neoliberal (actitud que por otra parte no juzgo en ninguna parte del libro dejando a mis entrevistados explayarse libremente).

Lo de los "quinientos montoneros reciclados en el gobierno menemista" no me lo dijo el vecino de la esquina o "alguien" –como afirma Sergio Moreno– sino Martín Grass, sobreviviente de la ESMA y actual funcionario adscripto a la Secretaría de la Función Pública comandada por Claudia Bello.

Que me disculpe Sergio Moreno, pero jamás pensé entrevistar al contacto entre David Graiver y los Montoneros en un despacho del Ministerio del Interior. Tampoco, que me contara cómo era la financiación económica y logística de los Montoneros. Ni por las tapas soñé que Humberto Roggero, jefe de la bancada justicialista, afirmara que es todavía de izquierda y que cree que Quieto, el segundo de Montoneros desaparecido en el '75, está vivo. Tampoco pensé que Fernando Galmarini, primer secretario de Deportes de Menem, se iba a largar a llorar en un lugar público y que después de 25 años de silencio iba a contar su historia. Ni que Diego Guelar, actual embajador de las relaciones carnales en Washington, fuera apoderado del Partido Auténtico, órgano de superficie de Montoneros, y que se pasó quemando diez mil fichas de afiliación en un descampado después del golpe.

O que Mera Figueroa, ex ministro del Interior de Menem, me iba a contar los entretelones de la última negociación de Perón con Montoneros, cómo lo salvó de renunciar a su diputación y la conflictiva asociación de Montoneros con Saadi en el '83.



Escribí este libro para entender la incorporación a un gobierno neoliberal de ex guerrilleros, cuáles eran sus contradicciones con el indulto y el actual modelo económico. Ser militante –y, sobre todo, montonero– no es como pertenecer a un club que se cambia por otro mejor. Deja huellas indelebles en las personas, sobre todo si ocupan cargos en un gobierno con consignas diferentes de las que pregonaban en su juventud.

Que Sergio Moreno me perdone, pero realmente él debe ser más impasible que Humprey Bogart si al entrar en un despacho oficial de un alto funcionario de la Secretaría de Función Pública no se sorprende al encontrar una foto de Evita Montonera, el Che Guevara, Pancho Villa y Arnulfo Romero (el obispo salvadoreño asesinado en El Salvador) y ningún retrato de Menem. Más todavía si el funcionario en cuestión, Alberto Conca, actual asesor de Menem, dice que Montoneros "es un ejército derrotado, pero un ejército al fin". Tampoco pude ocultar mi sorpresa cuando supe que Gustavo Molfino, actual asesor de Roggero, fue correo montonero a los 15 años y me enteré de cómo la madre secuestrada en Lima murió en España.

Mi asombro fue mayúsculo cuando el hermano de Claudia Falcone, la chica de *La Noche de los Lápices*, reivindica a su hermana no como una ingenua defensora del boleto estudiantil, sino como una miliciana montonera en cuyo departamento se encontró el arsenal de la UES. Siempre creí la versión de Galimberti de que él había raptado a Jorge Born. Hoy dudo de ella, debido a mi investigación.

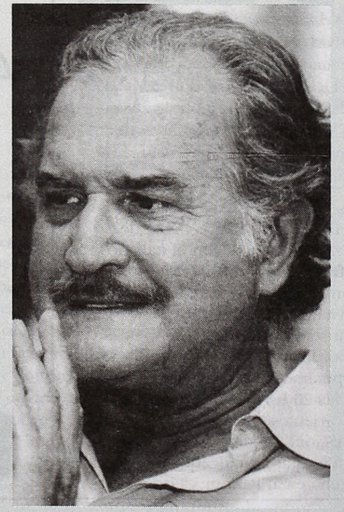
También me asombré por los juicios de adulterio, porque chicos de la UES consideraran que los fierros eran más importantes que su vida, porque el control de la natalidad estaba cuestionado, porque había que tener hijos fuera como fuera, porque los hijos debían ser educados en caso de muerte de sus padres no por sus familiares directos sino por otros compañeros.

Por último, Sergio Moreno cuestiona el título de mi libro *Montoneros, soldados de Menem, ¿soldados de Duhalde?*, como si yo planteara que la Organización Montoneros hiciera entrismo en el menemismo o en el duhaldismo. Justamente mi objetivo, por el contrario, consistió en ver cómo se produjo esta "reconversión" (uso la palabra de mis entrevistados) de ex guerrilleros y militantes de superficie en funcionarios. Quizás el implacable Sergio tenga razón. Debí titular el libro *Montoneros, la vida te da sorpresas*.♣

ANIVERSARIOS

El sentido de la vida

A pocos días de cumplir setenta años, Héctor Tizón revisa los aspectos que orientan su escritura.



POR RAÚL GARCÍA "Aprendemos a escribir con el oído, antes de usar la mano", señala Héctor Tizón, destacando la importancia de las narraciones orales que, en su propia infancia, escuchó de boca de criadas iletradas. "Un escritor –no me refiero, claro está, a los costumbristas superficiales y chapuceros– nunca transcribe el habla de la gente sino que exprime su esencia, la musicalidad y la armonía, su pureza esencial. La prosa narrativa de ficción no es una copia o un calco, sino una profunda recreación." Justamente, ese paisaje armónico de la voz que puede ser localizado en el norte de nuestro país no sólo se expresa en la propia voz del escritor jujeño sino en las voces que recorren sus relatos.

Recién arribado de su viaje a Francia, donde recibió el Prix des Deux Océans en el Festival de Biarritz por la traducción a idioma francés de su novela *Luz de las crueles provincias*, y tres días antes de su septuagésimo cumpleaños, Tizón trazó una perspectiva sobre su propia obra. "Si vida y obra se confunden, diría que estaría llegando la hora de decir sólo aquello que nos parezca esencial. Y si vamos a creer en las anotaciones, en los números y en la forma de contar, he alcanzado la edad provecta, según criterio de los clásicos: en Roma, la ley no admitía soldados a partir de los cincuenta años ni senadores de más de sesenta; aunque Filóstrato nos consuela informándonos que, para un sofista, la edad no ha de contarse del mismo modo, puesto que para este oficio con el paso de los años se va acrisolando el saber. Pero nunca, de ningún modo, debemos confundir vivir con perdurar". Esa duración que es la vida

Radarlibros publicó en su edición del 5/9/99 la reseña de Sergio Moreno sobre el libro *Montoneros. Soldados de Menem, ¿soldados de Duhalde?*, de Viviana Gorbato. La autora envió a *Radarlibros* su acostumbrada réplica y Sergio Moreno le responde.

EL ARTE DE LA ELEGANCIA

POR SERGIO MORENO Quiero agradecer a Viviana Gorbato, una prolífica periodista –como lo demuestran sus últimos textos sobre temas tan disímiles como la homosexualidad y los Montoneros editados en brevísimos plazos– que haya tenido la amabilidad de dedicarme una parte de su invalorable tiempo para redactar una respuesta dirigida muy directamente a mi persona. Creo no merecer esta atención, pero su esfuerzo demanda, cuando menos, que yo responda a sus palabras.

Gorbato comienza su respuesta cometiendo una equivocación. Dice que me irrito –ése es el verbo, poco feliz, que utiliza– por su "permanente actitud de sorpresa" ante una serie de hechos vinculados con el pasado de antiguos cuadros montoneros que contabiliza con minuciosidad. Su sorpresa, lejos de causarme irritación, me produce –a mí también– una cierta sorpresa. Ella misma indica que quien "en los años 70 tenía veinte años y gritaba *ingenuamente* 'La vida por Perón' no se imaginaba que encontraría a los que en la vereda opuesta gritaban 'La Patria Socialista' ocupando despachos oficiales de un gobierno neoliberal". La política no era ingenua en los años 70, cosa que Gorbato sabe y habrá comprobado desde su lugar de militancia que, como ella misma revela, estaba en "la vereda opuesta" a la izquierda peronista. Es decir: la derecha peronista.

Entiendo que la colega, por el hecho de haber sido testigo presencial y activo en la militancia política juvenil de aquella época, no carece de evocaciones. Por lo que su sorpresa me sorprende, pero no me irrita.

A pesar de ser parte central de su respuesta a mi reseña, la sorpresa de Gorbato nos aleja del tema central de estos intercambios, vale decir, su libro. Sería vano (y tedioso para el lector) repasar las reflexiones –parciales, fragmentarias, como todo punto de vista– incluidas en mi reseña sobre su *Montoneros*... Para eso está la letra impresa y la buena costumbre de acudir a los archivos. No obstante, hay un punto en que me parece necesario detenerme ya que, entiendo, involucra al lector no ya de esta polémica, sino del libro en cuestión. Gorbato me adjudica cosas. Por ejemplo, que cuestioné el título de su trabajo "como si yo –dice Gorbato– planteara que la Organización Montoneros hiciera entrismo en el menemismo o en el duhaldismo. Justamente mi objetivo –revela la colega–, por el contrario, consistió en ver cómo se produjo esta 'reconversión' (uso la palabra de mis entrevistados) de ex guerrilleros y militantes de superficie en funcionarios".

Gorbato vuelve a equivocarse. Lo que dije (y digo) sobre el título de su trabajo es que es engañoso, que llama a pensar –a quien se vea tentado de comprar el libro– que Montoneros formó parte *orgánicamente* del gobierno menemista y que podría hacer lo mismo en un hipotético gobierno de Eduardo Duhalde. No hablé en ningún momento de "entrismo". Dije, palabras más, palabras menos, que Montoneros dejó de existir como organización mucho antes de que Carlos Menem ganase las elecciones de 1989, y que su último intento semiorgánico de resurgimiento fue el acuerdo entre el Peronismo Revolucionario y Vicente Leónides Saadi. Dije, también, que la incorporación de ex militantes y dirigentes montoneros en un gobierno del Partido Justicialista tiene que ver con la condición de ser peronista más que con la militancia pasada en alguna facción interna. Así lo explica con inteligente claridad Jorge Fernández Díaz en el prefacio que abre el libro de Gorbato.

La colega dice, finalmente, que soy implacable. Lejos está de mi ánimo serlo, más aún cuando se trata de una evaluación personal –y por lo tanto parcial y discutible– sobre un trabajo determinado, como suele ser toda reseña literaria. No habría sido implacable aun cuando hubiera llamado la atención ante cada una de las erratas que existen en su libro y que, seguramente, la colega podrá corregir en las próximas reediciones en honor a la verdad histórica y a los lectores. Habría preferido abrirme a la polémica sobre los hechos de esa época, sobre el consecuente descreimiento de miles de jóvenes en la democracia, sobre la fe en la salida armada y la violencia como moneda de negociación política. Habría preferido discutir sobre los montoneros. La colega quiso aquí debatir sobre una apreciación mía acerca de las cosas que la sorprenden. Agradezco el honor de su invitación, pero me parece que es faltar el respeto al lector y a la historia aceptarla.♣



misma se caracteriza, para Tizón, por la fugacidad de los acontecimientos, añoranzas o fugas permanentes que la palabra escrita anhela documentar.

De entre las pasiones del escritor tal vez la menos conocida sea su afición por el boxeo que, como no podía ser de otro modo, fue desencadenada por un libro: "Estaba yo en mis últimos años del secundario y al box llegué, como a casi todo, estimulado por la literatura y luego de leer un texto de Jack London que se llamaba precisamente *The Boxer*. Mi incursión en el boxeo fue breve y lo dejé cuando me rompí el metacarpo y la muñeca de la mano derecha. Todavía recuerdo las enseñanzas del entrenador de los pupilos más jóvenes –se llamaba Espeleta–, que un día me dijo: a medida que vayas escalando, siendo mejor, sentirás más miedo a subir al ring; esto es lo que hay que vencer. Y eso es lo que me sucede en mi vida como escritor; he perdido el grado de confianza del primerizo, y cada vez que se va a editar un nuevo libro mío, siento más desconfianza en mí mismo". Una práctica tan fugaz supone recuerdos que incluyen personajes que parecen salidos de uno de sus textos: "De aquellos años recuerdo a Argentino Aguiar, que persistió y alcanzó el título sudamericano de los *welter*, se jubiló –pobre– como cabo de policía y aún lo veo de vez en cuando pedaleando en su bicicleta".

Tizón es un hombre territorial, sensiblemente empapado por la estrecha relación con su suelo. "Creo que los hombres, como los árboles, no existen o se agostan si sus raíces están secas. Un hombre puede amar u odiar la tierra en que nació y creció, pero no podrá evitar su marca, las señas de identidad. Todos los escritores somos profundamente provincianos; empezando por el primero de nosotros, que era de La Mancha. Esto es la patria portátil de la que habla Heine. No conozco ningún escritor paria y menos un 'escritor internacional', categoría únicamente válida para las multinacionales y los jugadores de fútbol", señala Tizón.

Pero, ¿en qué se funda esa necesidad de recurrir a la escritura para contar? El autor de *Extraño y pálido fulgor* –su última novela– revela una de las claves cuando dice que la desdicha humana reside en la incertidumbre respecto de la existencia divina. "Solamente los santos, los que han alcanzado la gracia –y no hablo sólo del cristianismo o del catolicismo– no sienten desdichas ni angustias. Lo que el personaje de mi novela quiere decir, creo, es que si no tenemos la certeza de la existencia de Dios, no la tenemos de nada. Yo, desgraciadamente, no la tengo. Este es quizás el motivo profundo por el que escribo, es decir: porque el mundo no tiene sentido."♣

EL EXTRANJERO





ENCHANTED NIGHT
Steven Millhauser
Crown Publishers
Nueva York, 1999
110 págs. u$s 17

Juguetes que cobran vida, un escritor fracasado que lleva años desarrollando "un experimento de la memoria", un maniquí con unas ganas tremendas de conocer el mundo, niñas delincuentes, una mujer que vive sola y una muchacha que se desnuda bajo la luz de la luna, adolescentes en celo, insectos que cantan a las estrellas, un flautista que seduce a todos ellos desde las profundidades de un bosque y mucho más es lo que entra en una noche de verano y en las apenas cien páginas a letra grande y capítulos microscópicos de esta nueva *nouvelle* de Steven Millhauser.

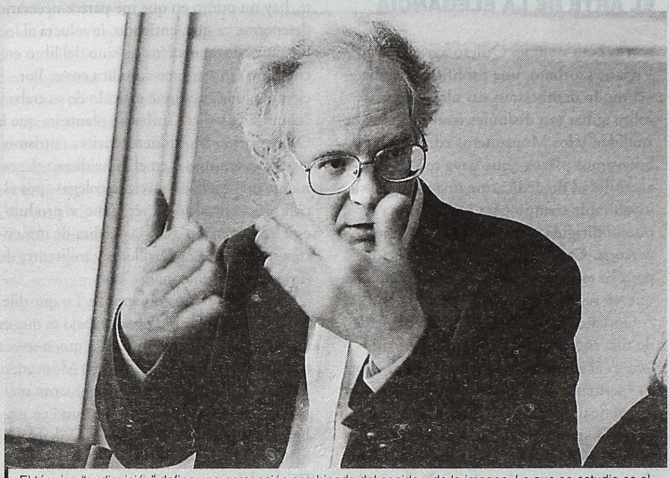
Lo que no sorprende demasiado, porque el lector en castellano ya ha tenido una apreciable muestra del universo y el talento de este escritor norteamericano (que no parece norteamericano sino europeo y descendiente de Hoffmann, Nabokov o Calvino) con la reciente y veloz traducción de las novelas *Edwin Mullhauser* (su primer y magistral libro), *Martin Dressler* (ganadora del Pulitzer de ficción 1996) y las tres novelas cortas que componen *Pequeños reinos*. Ya se sabe, obsesiones firmes y dignas de ser consideradas: la automatización del mundo, el mundo de la infancia, el infantilismo demencial de los artistas, los mundos que son otros pero están en éste. Todo eso vuelve a aparecer en *Enchanted Night* –obvio desprendimiento del relato "The Sisterhood of Night", lo mejor del libro de cuentos *The Knife Thrower*– que se presenta como apéndice, pie de página o contraseña exclusiva para fans con los modales de alguien que se pasó demasiado tiempo en la oscuridad y, ahora, puede darse el lujo de imponer ciertas condiciones. Así, *Enchanted Night* es un librito estilo "tómalo o déjalo" al que ni siquiera se le ocurre pedir disculpas por su carácter derivativo y, tal vez, decididamente menor. Un libro que se lee, tal vez, casi tan rápido como se escribió (o no) y que, tal vez, produzca cierta inquietud y desconcierto a neófitos. Si algo hay para criticarle a *Enchanted Night* –cosa que nunca había ocurrido en Millhauser–, es cierta suavidad acaramelada y empalagosa que recuerda al peor y "lírico" Ray Bradbury. Pero son momentos. Enseguida, la *nouvelle* recupera los perfiles luminosamente sombríos de un buen episodio de *Dimensión desconocida* o de ese otro pequeño gran libro que es ese clásico secreto de Charles G. Finney titulado *The Circus of Dr. Lao*. Desde ya, no es el mejor –o el más justo sitio– para iniciarse en la obra de uno de los mejores y más inclasificables narradores norteamericanos contemporáneos. Pensar en *Enchanted Night* como eso que suele llamarse, en el buen y más sentido artístico de la palabra, *un capricho* y sentarse a esperar, con los ojos bien abiertos, el amanecer del próximo Millhauser.

Detalle atendible: la foto del autor (luego de años y de libros publicando una imagen fuera de foco y desde lejos) vuelve a ser esa donde se lo ve como curiosa mezcla de mayordomo de Batman con delicado asesino serial.

RODRIGO FRESÁN

Los sonidos del silencio

Músico, compositor, realizador, docente, crítico y teórico cinematográfico, el francés Michel Chion, autor de *El cine y sus oficios*, *La música en el cine* y *Cómo se escribe un guión*, entre otros libros, estuvo en la Argentina y habló con *Radarlibros*.



El término "audiovisión" define una percepción combinada del sonido y de la imagen. Lo que se estudia es el conjunto y las relaciones entre ambos.

POR PABLO MENDÍVIL En un escondido bar dentro de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, Michel Chion se prepara para dar la última charla del seminario sobre "La audiovisión", que vino a dar a la Argentina con motivo de los diez años de la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido.

¿Cómo comienza su interés teórico por el sonido en el cine?

–Yo tengo una formación de compositor de música concreta, que en muchos sentidos se acerca al cine. Primero se crean los sonidos, se graban sobre una cinta, y luego se hace el montaje y la mezcla. Por otra parte, mi maestro Pierre Schaeffer creó un método de observación de los sonidos que me sirvió para poder estudiar el sonido en el cine. Cuando yo empecé, hace veinte años, a trabajar específicamente el sonido cinematográfico había muy pocos trabajos teóricos porque era difícil conseguir las copias de las películas. Justamente, en ese momento, apareció el video y eso me permitió estudiar el sonido de una película.

En el libro *La audiovisión* usted propone el concepto del mismo nombre...

–Todo el mundo habla de lo audiovisual, esto significa que uno es consciente de que hay sonidos e imágenes. Pero se sigue diciendo "ver una película". El término "audiovisión", en realidad, define una percepción combinada del sonido y de la imagen. Esto quiere decir que no tiene sentido estudiar sonido e imágenes como dos disciplinas separadas. Lo que se estudia es el conjunto y las relaciones entre ambos, un poco como si fuera un acorde musical.

El sonido en el cine siempre fue desplazado por la preponderancia de la imagen. En su último libro usted habla del carácter incosificable del sonido...

–El sonido no puede ser considerado como objeto sino en ciertas condiciones. A la imagen podemos tratarla como objeto más fácilmente. El libro *El sonido* es un trayecto, una progresión, y el último capítulo, que se llama "Construir un sonido", responde a la pregunta que planteo al principio. Hay dificultades reales para observar un sonido, pero primero tengo que tomar conciencia de eso para ver cómo se puede resolver.

Teniendo en cuenta sus cinco libros publicados en español, pareciera haber un vuelco en los últimos años hacia el tema del sonido específicamente...

–En realidad, en francés escribí veintiún libros, lo que ya significa bastante. Esos cinco libros no representan la progresión cronológica de mi trabajo. Sigo escribiendo libros que no se abocan específicamente al sonido dentro del cine. Pero es cierto que he escrito más o menos una docena de libros centrados en el sonido, sea en el cine, en la música, o en la vida cotidiana.

Federico Fellini decía, en sus memorias, que el verdadero sonido de sus película, era el sonido directo donde podía escucharse todo el caos de la filmación. ¿Cuáles son para usted las ventajas y desventajas de la posproducción del sonido, si las hay?

–Hay que destacar que Fellini dice esto como una humorada. Porque él, como casi todos los directores, possincronizaba los sonidos. Pero durante el rodaje él le hablaba mucho a los actores, había mucho ruido, y a veces eran actores de distintas nacionalidades. Como ocurre frecuentemente en Italia se grababa lo que se llama un sonido testigo que daba un resultado pintoresco y surrealista. Pero Fellini, en realidad, nunca usaba ese sonido.

Históricamente, ¿esto fue siempre así?

–En los años cuarenta la mayoría de las películas se rodaban en estudio. Entonces, el decorado era falso, pero el sonido era verdadero, porque era sonido directo hecho en estudio. Hacia el final de los años cuarenta nos acercamos más a los escenarios reales, con casas y lugares reales, y ahí empezó esta tendencia a possincronizar cada vez más. Esto ya se hacía con las escenas de exteriores en los *westerns*. Algunos realizadores prefieren el sonido directo, porque para ellos es una manera de encontrar cierta verdad, cierta densidad. Pero hay otros realizadores, como el caso de Bergman, que son famosos por la intensidad que pusieron en el trabajo con los actores y que utilizaban frecuentemente la possincronización.

¿Cree que, en la enseñanza actual, se le da a la problemática del sonido el lugar que le corresponde?

–No lo suficiente. Pero en todo caso aquí fui invitado a hablar de sonido. En algunas escuelas en Francia no hay ni siquiera una hora sobre ese tema. En la Escuela Nacional de Cine de París hay una enseñanza técnica del sonido, pero ninguna enseñanza estética. Además de los problemas prácticos que implica estudiar el sonido, hay un problema lingüístico: para estudiar una película italiana en italiano, hay que reconocer los acentos o tener como ayudante alguien que conozca muy bien el italiano.

¿Hay actualmente algún director que esté buscando y experimentando nuevas alternativas para el sonido?

–Hay muchos. Pero lo importante es que esto sea para algo, que tenga una intencionalidad. Si usted le llama experimentar al hecho de buscar un sonido personal, que ayude a expresar nuevos sentimientos o nuevas ideas, creo que hay muchos realizadores que hacen cosas interesantes. En Europa, Krzysztof Kieslowski y también Claude Chabrol; en el Japón, Akira Kurosawa: sus últimas películas son muy ricas en lo que concierne al sonido. Entre los norteamericanos me gusta mucho Martin Scorsese, David Lynch, Francis Ford Coppola. Conozco menos el cine de América latina, pero vi películas de Hugo Santiago que tienen algo interesante en lo que al sonido se refiere.♣